

PRESENCIA Y AUSENCIA DE DIOS EN *WIELAND* O LA TRANSFORMACIÓN

Alejandra Sánchez Valencia*

La vulnerabilidad que el ser humano posee, se revela con infinita claridad con uno de sus mayores miedos: la presencia del Otro; donde todo encuentro es la posibilidad de verse en un espejo que pudiera o no agradar, del que se puede salir más o menos convencido de la imagen proyectada. En *El horror en la literatura*, Lovecraft rescata la idea de que el miedo a lo desconocido es el más antiguo e intenso de los temores: “Lo desconocido, imprevisible al mismo tiempo, se convirtió para nuestros antepasados en la fuente omnipotente y terrible de las bendiciones y calamidades que visitaban a la humanidad por razones misteriosas y enteramente extraterrestres, y por tanto claramente pertenecientes a esferas de existencia de las que no sabemos nada y en las que no tenemos parte alguna”.¹

En el presente ensayo abordo el texto *Wieland, o la Transformación*, escrito por Charles Brockden Brown en los Estados Unidos de Norteamérica y publicado en 1798, en los albores de la literatura fantástica en Norteamérica. El gran acierto en *Wieland* es lo que Lovecraft ha denomi-

nado la verdadera prueba de lo preternatural, es decir, la creación de una atmósfera que despierte un sentimiento de pavor en el lector, un encuentro cara a cara con lo Otro, donde se palpen los poderes desconocidos:

(...) Debe contener cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas, y el asomo –expresado con una seriedad y una sensación de presagio que se van convirtiendo en el motivo principal –de una idea terrible para el cerebro humano: la de una suspensión o transgresión maligna y particular de esas leyes fijas de la naturaleza que son nuestra única salvaguardia frente a los ataques del caos y de los demonios de los espacios insondables.²

Brockden Brown economiza el empleo de figuras retóricas tales como la ironía, que faculta al lector para tomar distancia respecto a la densidad de la obra; la parábasis, que lo convierte en testigo, y la paradoja que una y otra vez reclama la participación atenta de quien lee. El autor maneja con maestría la creación de una atmósfera del horror que se sustenta en la existencia

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ H.P. Lovecraft, *El horror en la literatura*, pp. 8-9.

² *Ibid*, pp. 11-12.

o ausencia de Dios durante la novela; en la infinita orfandad cósmica de los hombres Wieland y en el entramado que una y otra vez alude a las Escrituras bíblicas.

La parábasis³, como recurso retórico, es un procedimiento del “narrador personal”:

(...) percibimos su presencia en el ritmo y la cadencia de estas frases abundantemente articuladas, en la intención consciente de que se dispone a narrar ‘la historia que sigue’, la cual, como no cabe dudar, conoce exactamente. Sentimos que nos dirige la palabra (...) con la mirada vuelta hacia nosotros.

Así, justamente da inicio *Wieland*...

Atenderé con gusto su petición. Ustedes ignoran la causa de mi infortunio. Son ajenos a la magnitud de mi desgracia. (...) Aunque la historia que voy a contarles no tiene por objeto despertar su compasión. A despecho de la desesperación, deseo contribuir al interés del género humano”.⁴

Wieland... aunque considerado como texto fundador del gótico americano, presenta más elementos de novela fantástica. Sus principales características góticas se dan en los convencionalismos de la persecución del héroe-villano (Carwin) a la mujer virgen (Clara Wieland); el páramo donde está construido el santuario, en que si bien es cierto no hay corredores y escaleras, sí hay una atmósfera de asfixia. Resulta irónico que el páramo, como sitio privilegiado y

anhelado por los norteamericanos para descansar en el campo, es convertido en un lugar de absoluta pesadilla y peligro, un sitio amenazador. Como último elemento del gótico puede observarse el manejo de los sustantivos y adjetivaciones que denotan el horror al crear atmósfera: “silencio de muerte en los campos”, “sonido hechizante y solemne”, “espeluznante contenido”, “salvaje exceso a que el terror me había llevado”, “una mano invisible de fuerza sobrenatural animada”...⁵

En el momento en que fue escrita la obra, los Estados Unidos de Norteamérica tenían tan solo 22 años de existencia como nación, sin embargo, debido al devenir histórico por el que atravesaban, la necesidad de un amalgamiento identitario resultaba urgente. Las Trece Colonias, tras haber ganado su independencia con el Reino Unido en 1776⁶, conscientes de la ruptura con la madre patria y de que el nuevo territorio se conformaba por nacionalidades distintas y credos diferentes, consideraban necesario amalgamar la idea de un ciudadano común. Resultaba inaplazable crear una identidad colectiva y unificadora en que la diversidad se fundiera en un ideal con vida (la “melting pot”) y se diferenciara del “Otro”, es decir, del europeo que se encontraba al otro lado

⁵ *Ibid.*, p. 73.

⁶ Cabe recordar que en 1774 las Trece Colonias se declaran independientes y tiene lugar el Primer Congreso Continental (todavía hay lealtad hacia Inglaterra pero ya no en comercio). En abril de 1775, debido al ataque inglés da inicio la “Revolutionary War” que guiaría a la Independencia oficialmente reconocida con el Tratado de París en 1783. En otras palabras fue el 4 de julio de 1776 cuando las Colonias se declaran totalmente independientes, aunque en realidad lo logran hasta 1783.

³ El término lo empleo aquí según el uso que le da Mery Erdal Jordan, *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, p. 43.

⁴ Charles Brockden Brown, *Wieland, o la Transformación*, p. 17.

del Atlántico, no de aquél que era inmigrante y asimilado a la nueva nación.⁷

Un drama cultural es el intento por reducir “lo Otro” (lo diferente, lo que perturba); minimizarlo al grado de que no resulte amenazante y, en el peor de los casos, destructivo. Dentro de los procesos simbólicos de una cultura, particularmente de las occidentales, puede observarse el de la estructura binaria de los elementos que, llevada al extremo, deviene en lo propio y lo lejano. Víctor Bravo señala que: “La alteridad parece ser lo insoportable. El “orden”, que toda cultura de alguna manera sacraliza, es el intento de reducir la alteridad hacia las formas de lo Mismo”.⁸ Así, en *Wieland*, el “Otro” es el forastero, el inglés, por ello el autor se empeña en enfatizar las diferencias del vestuario, la mirada, el comportamiento... y todo con la finalidad de fundirlo en un concepto global: lo maligno, que da la puerta de entrada al horror.

En *Wieland*... hay varios “Otros” manejados en categorías binarias: Dios/hombre, cuerdo/loco, religioso/ateo, norteamericano/europeo. Por acumulación, la otredad de Carwin no es únicamente ser extranjero, sino la amalgama de costumbres y datos personales que lo vuelven sospechoso. Inglés y protestante por nacimiento, deviene “Otro” al vivir en España durante tres años, adoptar las costumbres locales, convertirse al catolicismo y hablar en español; se torna en alguien misterioso, en quien no se puede confiar del todo, en un ser “educado en la superchería”:

(...) Su andar era descuidado e indolente, y carecía de esa graciosa flexibilidad que distingue a una persona de cierta cultura de un patán. Su aspecto era torpe y rústico. Su porte desgarrado y tosco. Unos hombros anchos y cuadrados, un pecho hundido, una cabeza gacha y un tronco de uniforme anchura sostenido por unas piernas largas y flacas, eran los elementos principales de su figura.⁹

La gran vuelta de tuerca, sin embargo, se revela al final cuando Carwin hace una confesión a Clara Wieland y dice que es originario de Norteamérica, con lo cual Brocken obtiene un doble efecto de ironía: lo siniestro irrumpe “en familia” y en “la patria”, pues Theodor Wieland es el responsable de los asesinatos y Carwin es coterráneo.

Wieland es el apellido de una familia pionera en territorio norteamericano que parece estar marcada por la culpa y que debe expiarla; se alude a una idea generacional. Charles Brockden Brown privilegia al género femenino¹⁰ al dar a Clara Wieland una primera voz como narradora, con lo cual genera la empatía por parte del lector. La novela consta de 27 capítulos y en principio se ofrece un bagaje contextual del origen de los Wieland. El abuelo, hijo de nobles sajones por vía paterna, contrae matrimonio con una dama hija de comerciantes en Holanda; la joven es repudiada por sus suegros ya que consideran que se trata de una “ofensa familiar” el enlace matrimonial entre la alcurnia y

⁷ El “Otro” en casa es, por principio, el indio norteamericano.

⁸ Víctor Bravo, *Los poderes de la ficción*, p. 16.

⁹ Brocken, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰ Charles Brockden fue conocido como “feminista”, fue pionero en defender los derechos de la mujer en los recién formados Estados Unidos de Norteamérica. Además, pese a descender de una familia puritana donde hubo oposición a la escritura por “placer”, él dedicó su vida al arte.

lo plebeyo. Podemos observar, sin embargo, que el autor sigue valiéndose de los binomios culturales y los efectos que pueden provocar, en este caso el repudio y carecer de la bendición paterna. El abuelo se distingue por su cultura general, sus estudios universitarios en Alemania y sus dotes histriónicas. Este elemento, en particular, resulta irónico a lo largo de la novela porque mucha de la infelicidad de la familia es provocada por un aficionado al teatro.

De dicho matrimonio nace el padre de Clara que muy pronto queda huérfano y bajo el cuidado de un comerciante vive en Londres por espacio de siete años¹¹, donde recibe instrucción. A partir de ese momento se cierne el misterio en la historia, y el número siete, como un *leit motif*, hace pensar en el significado que posee en el Génesis: la creación del mundo. Ese lapso de tiempo opera como un génesis moldeador del carácter que distinguirá al joven Wieland. El caballero que está a cargo de él se caracteriza por el rigor, el trabajo arduo y mecánico, la exclusión de las diversiones y el fuerte sentido del deber;

en otras palabras se trata de un comportamiento puritano (en que el trabajo expía la falta y agrada a Dios), pero sin una enseñanza religiosa.

El carácter de Wieland se torna hosco, meditabundo y taciturno (este último rasgo es importante en la medida en que será hereditario únicamente en la descendencia masculina de esa familia), manifestándose en la melancolía como una expresión bipolar de carácter). En ese estado se halla cuando cae en sus manos un libro sobre la secta de los camisardos¹² con las palabras “busca y hallarás” que ejercen un poder de verdadero hechizo en su vida. Tiempo después consigue una Biblia, a la que dedica largas horas de lectura y reflexión.

Una de las primeras grandes ironías de la obra es evocar las palabras “busca y hallarás”, pues lejos del consuelo con que fueron evocadas en la “eficacia de la oración”, generan desesperación y locura. El Nuevo Testamento, Evangelio según San Mateo (capítulo 6), funciona como el hipotexto del cual reverbera la oración de Wieland:

Pedid y se os dará, buscad y hallaréis; llamad, y se os abrirá. Porque todo el que pide recibe, y el que busca halla, y al que llama se le abre. ¿O quién de vosotros, al que su hijo le pida pan, y le dé una piedra? O si le pide un pez, ¿le dará una serpiente? Si, pues, vosotros, que sois malos, sabéis dar a vuestros hijos cosas buenas; ¡cuánto más vuestro Padre, que está en los cielos, dará cosas

¹¹ Durante la novela abunda la intertextualidad con el hipotexto bíblico y muchos de los motivos utilizados en el original son retomados por Charles Brockden para crear la atmósfera de *Wieland*..., uno de ellos es el número siete, con el mismo sentido que se usa en el Génesis, cuando José descifra el sueño del Faraón y le advierte que a los 7 años de prosperidad seguirán 7 de penuria (las 7 vacas flacas comiéndose a las 7 vacas gordas). Observar así este símbolo, confiere fuerza al relato de Clara Wieland que, en una suerte de confesión, ha prometido al lector explicarle la desgracia familiar que ha tenido lugar. En otras palabras, en la novela se observa que a los años de abundancia y tranquilidad, le siguen tiempos en los que literalmente la dicha es “devorada”. Sugiero, para ampliar información, consultar por ejemplo: Hans Biedermann (1993) *Diccionario de símbolos*, España, Paidós.

¹² Ignoro si la secta “camisardo” existió. He buscado en varios diccionarios de la lengua hispana así como en diccionarios religiosos y al momento no he hallado dato al respecto.

buenas a quien se las pida!¹³

El hecho de que la idea inicial con la que parte *Wieland* se nutra de este hipotexto, orilla al desconsuelo tanto de los personajes como del lector. El orden está subvertido y por el desarrollo de la trama la anécdota parece expresar: Se pidió, se os abrió y habéis obtenido ambas cosas: piedra y serpiente. Una ironía total que parece clamar: ¿A dónde fue Dios?

Dentro de ese cotidiano en la narrativa del personaje, se observa una primera “transformación” compuesta por binomios muy marcados, que son los que más adelante, como herencia a nivel genético, influirán en su hijo Theodor Wieland, cual si se tratase de una metonimia, de un contagio:

Alternativamente, se sentía inflamado por el éxtasis o embargado por el temor. Se imaginaba a sí mismo acechado por las celadas de un imaginario enemigo espiritual, y pensaba que su seguridad estaba en una oración y una vigilancia constantes.

Su moral, que nunca había sido laxa, se veía ahora sometida a una pauta más estricta. El imperio del deber religioso se extendía a sus opiniones, actos y palabras.¹⁴

A través de la Biblia, como hipotexto, se crea un imaginario sobre la presencia del “Otro”, en este caso Dios: su ausencia, que por medio de la escritura se torna en presencia y voluntad del cielo. El Dios de Wieland, enérgico y demandante, recuerda mucho al del Antiguo Testamento:

¹³ Ediciones Paulinas, *La Santa Biblia*, p. 1156.

¹⁴ Brockden, *op. cit.*, p. 19.

cual si fuese una proyección de su tutor en Inglaterra. Así, Wieland:

Proscribió toda ligereza en el lenguaje y toda negligencia de conducta. Su aspecto era meditativo y taciturno. Pugnaba por mantener vivos dentro de sí un sentimiento temeroso y la creencia en la espantable presencia de Dios. Con la mayor diligencia excluyó cualquier idea ajena a esto. Tolerar su intrusión era un crimen de esa Majestad Divina, que sólo días y semanas del más atroz sufrimiento podrían expiar.¹⁵

Se alude a que debido a los dogmas religiosos en Inglaterra ya no era posible vivir ahí¹⁶, por lo que tras dos años de autodidactismo religioso, Wieland sintió el llamado a migrar a una tierra donde pudiera anunciar la buena nueva. Fue entonces que zarpó a Filadelfia y compró una granja a orillas del Schuylkill. Trabajó con afán durante 14 años (dos veces 7) y

¹⁵ *Ibid.* p. 20.

¹⁶ Debe recordarse que tras La Reforma llevada a cabo por Martín Lutero en Alemania, 1517; siguieron múltiples fragmentaciones dentro de la Iglesia católica y los cristianos separados recibieron el nombre de “protestantes”. De ahí derivaron múltiples sectas: luterana, calvinista, evangelista, anglicana, etc. En Inglaterra sucedió que el Rey Enrique VIII (1534), desconoció la autoridad del Papa al no facultarle su divorcio para contraer nupcias con Ana Bolena, por lo que rompió lazos con la Iglesia católica y se encabezó como autoridad máxima de la Iglesia Anglicana. Pasados los años, muchos de los adeptos al anglicanismo encontraron que las costumbres se tornaban cada vez más laxas y necesitaban una “purificación”, de ahí la necesidad de migrar a los Países Bajos. El problema se manifestó en el hecho de que los nacidos en el nuevo territorio se identificaban con los oriundos, lo que traía un problema de identidad. El hecho de migrar a América, a un “territorio virgen” y lejano, aportaba la esperanza de un nuevo principio, mucho más pietista, en otras palabras “más puritano”.

después contrajo nupcias con una joven de poco bagaje intelectual. Debido al bajo costo de las tierras y al empleo de esclavos comunes, Wieland muy pronto se hizo rico, lo que le permitió refugiarse, una vez más, en la lectura de la Biblia para después partir, durante un tiempo, como misionero entre los indios nativos de Ohio.

Con su esposa tuvo dos hijos: Theodor Wieland y Clara. Esta última, en su papel de narradora evoca la figura del padre como: estricta, austera, con un alto sentido del deber:

Era austero, estricto y constante en el cumplimiento de sus obligaciones domésticas. No se unió a ninguna secta porque no coincidía enteramente con ninguna. (...) Interpretaba literalmente el precepto que nos ordena retirarnos a la soledad y cortar todo contacto con el mundo cuando rendimos culto a Dios. A su juicio, la verdadera devoción consistía no sólo en la celebración de un oficio durante el cual se estaba en silencio, sino que éste debía llevarse a cabo en total soledad. Una hora a mediodía y otra a medianoche eran las más adecuadas para este fin.¹⁷

Wieland construyó, a 300 metros de su casa, en una peña, un recinto circular de 12 columnas (como las tribus de Israel), haciendo de éste “su santuario”. Al lugar iba solo, sin obligar a nadie a que lo acompañase. La esposa, sin embargo, tenía su propio estilo para manifestar su devoción y entre ellos jamás se dio conflicto alguno respecto a los rituales religiosos. Vivían en soledad y eran puntuales en su observancia religiosa, haciendo del respeto un modo de vida: “Tal era el santuario de su Dios.

(...) Pocos hombres, igualmente sinceros en su fe, fueron tan parcos como mi padre en reproches e imposiciones sobre la conducta de los demás”.¹⁸

Queda entonces de manifiesto que Clara habla del Dios de su padre, el santuario de “su Dios”, alguien con quien ella no se identifica. Tras describir la melancolía de su progenitor que cada vez se agudiza en mayor grado, caracteriza dicho desasosiego mental con el sentimiento de culpa del señor Wieland. El autor privilegia una selección de sustantivos que crean la atmósfera detonadora para generar el miedo, para involucrarse con “lo Otro”; por ello Clara habla del mutismo de su padre, de su estupor y ensimismamiento, de la angustia insoportable, del cansancio mental y la obsesión por los desastres que se presentarían. Wieland se convierte en un profeta apocalíptico de su propia muerte a la que concibe como expiación de sus faltas:

De improviso se hizo más profunda la melancolía que en todo momento le embargaba. A veces se le escapaban suspiros, y hasta lágrimas. Casi nunca contestaba nada a las mansas reconvencciones de su mujer. Cuando decidía mostrarse comunicativo, decía que la paz de espíritu le había abandonado porque había descuidado su deber. Se le había impuesto una misión que él había diferido cumplir. (...) A causa de su desobediencia, la misión había sido encomendada a otro, y lo único que le restaba era padecer el castigo. (...) También le obsesionaba la idea de que su muerte sería extraña y terrible. Así pues sus presentimientos eran difusos y vagos; pero bastaban para envenenar cada momen-

¹⁷ Brockden, *op. cit.*, p. 21.

¹⁸ *Ibid.* p. 21.

to de su vida y hacerle víctima de una inmitigable angustia.¹⁹

Charles Brockden Brown emplea la intertextualidad en la anécdota de *Wieland*... al momento en que una de las escenas más misteriosas e inexplicables de la novela alude nuevamente a la Biblia, haciendo una combinación de dos relatos hallados en Génesis (capítulo 32) y Éxodo (capítulo 3). En el primero se narra la lucha de Jacob con un extraño al momento de su retorno a Palestina. La presencia de tal personaje ha tenido múltiples explicaciones, las más comunes son que se trata de un antagonista que le corta el paso, un ángel o el mismo Dios que no revela su nombre. En un principio Jacob parece ganar, pero recibe un golpe tal en el muslo que sólo acierta a pedir la bendición del “extraño” de quien demanda su nombre: “‘No te soltaré si antes no me bendices’. El le preguntó: ‘¿Cuál es tu nombre?’ ‘Jacob’, respondió éste. ‘Y añadió el hombre: ‘No será ya Jacob tu nombre, sino Israel, porque has peleado contra Dios y contra los hombres y has vencido. (...) Llamó Jacob a aquel lugar Paniel, porque dijo: ‘He visto a Dios cara a cara y he salvado la vida’”.”²⁰

En la novela se parodia esta escena religiosa para generar suspenso, y “el extraño” que entra al “santuario”, lejos de proferir alguna bendición ataca a *Wieland*, que se encuentra en oración y estado contemplativo, con lo que irrumpe el horror. La combinatoria empleada por Brockden se da en la evocación de otro gran encuentro bíblico: Moisés y Dios (Éxodo, capítulo 3, versículos 1-5):

Conduciendo el ganado más allá del desierto, llegó al monte de Dios, al Oreb. Allí se le apareció el Ángel de Yavé en llama de fuego, en medio de una zarza. Miró y vio que la zarza ardía sin consumirse. Moisés se dijo: “Voy a acercarme a ver esta gran visión: por qué la zarza no se consume.” Viendo Yavé que se acercaba para mirar, lo llamó de en medio de la zarza diciendo: “¡Moisés! ¡Moisés!” Y él respondió: “Heme aquí.” Dios le dijo: “No te acerques. Quita el calzado de tus pies, porque el lugar que tú estás es tierra santa.”²¹

La combinación de los dos pasajes bíblicos, tanto del Génesis como del Éxodo, se intercalan en *Wieland* pues una vez que ha vaticinado su propia muerte, a consecuencia de no haber cumplido su deber (oculto para los suyos y el lector), espera que el reloj dé la campanada nocturna para ir al santuario. Un sentido del deber cuya descripción raya en lo gótico: “todas sus articulaciones temblaban y sus dientes rechinaban de espanto”²² subvierte el sentido otorgado en las Escrituras. En el santuario, construido por *Wieland*, el reloj se llena de luz²³, se escucha un estallido y tanto la esposa como su cuñado acuden a prestar auxilio:

²¹ *Ibid.* p. 73.

²² Brockden, *op. cit.*, p. 24.

²³ Cabe comentar que Charles Brockden provenía de una familia cuáquera pero liberal. Los “Quakers” surgen como la “Religious Society of Friends” en Inglaterra en 1600. Hoy en día la mayoría vive en Estados Unidos de Norteamérica. Su fundador George Fox, hablando un día con un juez le dijo que debía temblar ante la voz de Dios y éste, en burla, contestó “ustedes los que tiemblan” –de ahí la denominación cuáquero—. La secta cree en la luz interior de Cristo que habita en los corazones de la gente común. Su ritual consiste en reunirse y que alguien diga su problema, entonces todos

¹⁹ *Ibid.*, p. 22.

²⁰ Ediciones Paulinas, *op. cit.*, p. 48.

Dentro de las columnas vi lo que sólo podría describirse como una nube bañada de luz. Tenía el brillo de la llama, pero carecía de su estremecimiento interior. No ocupaba todo el recinto, y se elevaba a algo menos de un metro por encima del suelo. La construcción no ardía. Esto era sorprendente. Se acercó al santuario. Conforme avanzaba, la luz retrocedía, y, al poner los pies en el recinto, se extinguió por completo. La celeridad de esta transición hizo mucho más profundas las tinieblas que siguieron.²⁴

La ropa de Wieland quedó hecha cenizas y su piel tanto magullada (notándose que había recibido un golpe en el brazo derecho, con lo que sigue reverberando la escena bíblica de Jacob), como quemada. Wieland mismo narró que, mientras rezaba en silencio, un fulgor iluminó el santuario y al voltear a ver al visitante recibió un fuerte golpe y enseguida un brillante resplandor alumbró su vestimenta. Poco después tuvo señales de gangrena y murió; su esposa falleció en un corto periodo también. Los niños huérfanos quedaron al cuidado de una tía soltera y debido a la fortuna heredada de sus padres no tuvieron qué preocuparse más que por su educación. Traban amistad con los Pleyel y, Catherine, al crecer, contrae nupcias con Theodor Wieland, con quien tiene dos hijos, mientras que su

guardan silencio hasta que alguien siente la sacudida de la luz y la voz interior para dar respuesta y compartirla. Un detalle interesante: la secta desde su creación mostró interés por los enfermos mentales –interés que trabaja muy bien el autor en esta obra para generar una historia fantástica: si Theodor Wieland escuchó la voz de un ventrílocuo, y la orden que ejecutó no era la de Dios sino la de su enfermedad mental, entonces ¿qué fue lo que su padre presenció años atrás: la luz, la orden... y qué lo llevó a la muerte?

²⁴ Brockden, *op. cit.*, p. 25.

hermano –de quien se desconoce el nombre– parte a Inglaterra para realizar sus estudios. Si Clara ha decidido narrar “su historia” es porque los hechos acontecidos guardan profunda relación con lo acaecido a su padre cuando ella tenía seis años:

Su semejanza con sucesos recientes los ha hecho revivir con nuevo rigor en mi memoria y me ha hecho sentir mayores deseos de explicarlos. ¿Fue el castigo a su desobediencia, el golpe de una mano invisible y vengativa? ¿Fue una prueba más de que el divino Hacedor interviene en los asuntos humanos, de que decide una muerte, elige y comisiona a sus agentes, y, merced a sanciones inequívocas, fuerza a la sumisión a Su voluntad? ¿O fue simplemente la anómala expansión del fluido que da calor a nuestro corazón y a nuestra sangre causada por la fatiga del día anterior, o provocada, de acuerdo con leyes perfectamente establecidas, por nuestro estado mental?²⁵

A lo largo de varios capítulos Clara enfatiza los años serenos, tranquilos y maravillosos que han transcurrido. El amor infinito que se profesan ella, el hermano, la cuñada, los sobrinos y una jovencita a quien han dado asilo. Pleyel retorna de Inglaterra con un bagaje cultural bastante sólido y junto con Theodor establecen interesantes discusiones donde la elocuencia, el arte y la filosofía tienen lugar. El “santuario” se ha convertido más en lugar de tertulia que de oración, pues ahí se reúne “el pequeño grupo de cámara” –los Wieland y los Pleyel–. El sitio se ha transformado en un auditorio, hay una estatua de Cicerón sobre un pedestal y un clavicordio, los constantes encuentros son poéticos y musicales.

²⁵ Brockden, *op. cit.*, pp. 26-27.

La religión dentro de la familia Wieland ha quedado más bien a la zaga, descrita sin patrón religioso, confiando únicamente en la guía de sus “luces” y como sentimiento “espontáneo y heteróclito”: “En medio de la felicidad presente, no dedicábamos ningún pensamiento al futuro. El ser humano necesita la religión como un consuelo en la tribulación”.²⁶ Sin embargo, dentro de tanta dicha, de lo que parece la “época de las vacas gordas”, en alusión al número siete, el carácter de Theodor Wieland es descrito como taciturno en oposición al de Pleyel que es vivaz. Wieland, además, imita en mucho el comportamiento de su padre, con la diferencia de que los pilares de su moral e inspiración radican en el calvinismo, donde se cree en un destino condicionado.

Pleyel, a lo largo de la obra funciona como representante de la ciencia, mientras que Theodor posee una visión más metafísica. Lo extraño se manifiesta desde el momento en que “una voz” entra en escena. El primer contacto se da con Theodor quien asegura que “escuchó la voz de su esposa”. Durante varios capítulos se observa cómo el autor permite que los personajes privilegien los sentidos de la vista y el oído, nada es cierto mientras la experiencia no haya sido propia. La paradoja es: y cuando es personal ¿qué explicación otorgar? La voz y la luz se convierten en *leitmotivs* de la novela: en el plano religioso pueden ser considerados parte del “llamado”, mientras que en el artístico son dones que se cultivan.

En *Wieland...* se trabaja mucho la idea del “Otro”, principalmente en el personaje Carwin (héroe/villano), que irrumpe en aquél feliz mundo familiar, primero como

un aldeano que solicita un vaso de agua, donde se presenta otra de las paradojas que aluden al hipotexto bíblico en el Nuevo Testamento, San Mateo, capítulo 10: “(...) el que diere de beber a uno de estos pequeñuelos tan sólo un vaso de agua fresca, porque es mi discípulo, os digo que no perderá su recompensa”²⁷ Brockden da un nuevo giro al ironizar “la recompensa”. Lo que inicia como un mero recurso de Carwin para defenderse, utilizar su don de ventrílocuo, se torna en una bola de nieve casi incontrolable, donde logra engañar a la familia y a los amigos, donde si bien declara no ser el culpable de los crímenes, su actuar se confabula con los elementos que suscitan las alucinaciones de Theodor Wieland.

Mery Erdal Jordan, al señalar que todo relato fantástico relativiza la concepción convencional de la realidad, enfatiza el sentimiento de lo siniestro al que define: “(...) puede ser tanto expresión de temor ante lo desconocido como síntoma de desconfianza hacia el sistema cognoscitivo”.²⁸ En otras palabras, al enfatizar lo fantasmagórico (muerte, fantasmas, locura del otro, “más allá”, vampirismo...) se genera el sentimiento de lo siniestro. Lo fantasmal para la autora es todo fenómeno perceptivo imaginado pero no experimentado.

Carwin corteja a la sirvienta de Clara, por ello es que tiene información sobre ella y su familia, por otro lado uno de sus lugares favoritos es el “santuario”, lo que lo motiva a alejar de ahí a los Wieland, pues ha hecho de ese pequeño sitio “su lugar”. Al valerse del ventríloquismo e imitar voces, crea un verdadero pánico entre los miembros de la familia que dan crédito a

²⁶ Brockden, *op. cit.*, p. 29.

²⁷ Ediciones Paulinas, *op. cit.*, p. 1160.

²⁸ Mery Erdal Jordan, *op. cit.*, p. 60.

lo que sus sentidos oyen, pero no encuentran explicación científica, con lo que la presencia de lo “siniestro” va *in crescendo*. En el caso de Theodor, él no necesita dicha explicación pues se suma a sus propias alucinaciones y lo que considera comunicación directa con Dios. Siendo él asesino de su familia, emite un discurso del que sólo extraiga una parte:

(...) Decís que soy culpable. ¡Hombres impíos y temerarios. ¡Así usurpáis las prerrogativas de vuestro Creador! ¡Tomar vuestra visión limitada y vuestra maltrecha razón como medida de la verdad! ¡Oh tú, Santo y Omnipotente! Tú sabes que mis actos se acomodaron a tu voluntad. Yo no sé qué es el crimen; qué acciones son malas en su profundo y último sentido, y cuáles buenas. Tu conocimiento como tu poder no tiene límites. (...) ²⁹

Theodor Wieland, condenado primero a la horca y después a cadena perpetua, termina suicidándose después de querer dar muerte a su hermana Clara y enterarse de que Carwin era el productor de “las voces”. El desconsuelo es total y la imagen evocada es la de Judas arrepentido; la duda queda para los personajes y el lector: si todos estos fenómenos se explican como estados alterados de conciencia, como los aspectos psicótico y depresivo en Wieland; si las voces no son más que el producto ventriloquístico de Carwin, entonces ¿cómo interpretar “la luz” y “el llamado” del primer Wieland? Es en este punto donde la duda sella la atmósfera de horror sostenida por Charles Brockden Brown, las elucidaciones resultan parciales.

En la novela resuena una inquietud constante: ¿A dónde fue Dios cuando llegó

la ciencia con sus interpretaciones lógicas? ¿Por qué privó de su ausencia amorosa a tres generaciones de hombres Wieland y por qué los ecos resonantes para ellos fueron de exigencia y destrucción? ¿A dónde fue Dios cuando la locura se instaló en la psique humana que lo imaginó como al “Otro” distorsionado?

Finalmente, la narrativa de Brockden orilla a preguntar: ¿A dónde fue Dios cuando en las dos últimas generaciones, Wieland padre creyó desobedecerlo y Wieland hijo (Theodor) creyó obedecerlo? Clara, como narradora, presenta el horror de un paraíso perdido y a un perpetuo Adán caído, sin posibilidad de redención. La presencia y ausencia de Dios manejada por el autor crea una atmósfera de horror que bien podría hacer un parangón con el hipotexto bíblico que nos advierte: “La luz del cuerpo es el ojo. Por tanto, si tu ojo estuviese sano, todo tu cuerpo estará en la luz; pero si tu ojo estuviere enfermo, todo tu cuerpo estará oscuro. Y si la luz que hay en ti son tinieblas, ¿cuánta será la oscuridad?” ³⁰■

BIBLIOGRAFÍA

- Altamiranda, Daniel (2000) “Campo designativo de la expresión ‘Literatura Fantástica’, en *Escritos 21*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, enero-junio de 2000, Universidad Autónoma de Puebla, pp. 59-75.
- Bravo, Víctor (1985) *Los poderes de la ficción*, Venezuela, Monte Avila Editores.
- Brockden Brown, Charles (1992) *Wieland, o la Transformación*, España, Valdemar (Col. Gótica).

²⁹ Brocken, *op. cit.*, p. 139.

³⁰ Ediciones Paulinas, *op.cit.*, p. 1155.

- Erdal Jordan, Mery (1998) *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Alemania, Ed. Vervuet-Iberoamericana.
- La Santa Biblia* (1964) España, Ediciones Paulinas.
- Lecouteux, Claude (1999) *Fantasmas y aparecidos en la Edad Media*, España, Medievalia.
- Lovecraft, H.P. (2002) *El horror en la literatura*. Madrid, España, Alianza Editorial (Biblioteca de fantasía y terror).
- Warner, Marina (2002) *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds. Ways of Telling the Self*, Estados Unidos, Oxford University Press.